

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

DISERTACION PREVIA A LA OBTENCION DEL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

GABINETE BARROMORFO:
LA MÁSCARA Y LA INVESTIGACIÓN DE MATERIALES
ANCESTRALES EN LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES
LOCALES CONTEMPORÁNEAS.

FERNANDO ANDREE ARTEAGA DUMAS

DIRECTOR/A: _____

Quito, Ecuador 2015

GABINETE BARROMORFO:

La máscara y la investigación de materiales ancestrales en la construcción de identidades locales contemporáneas.

1. SINOPSIS

Una propuesta artística que busca vincular las técnicas y materiales ancestrales con los lenguajes artísticos contemporáneos utilizando como medio la cerámica y el concepto andino de la máscara.

La apropiación del material se efectuará mediante la hibridación de patrones y parámetros estéticos precolombinos con representaciones de objetos de uso cotidiano propios de una tecnología y cultura contemporánea, ligados a la industria y a la producción en serie.

En la elaboración de esta colección de máscaras que asemejarán piezas de una arqueología fantástica, se incluirá el uso de materiales tales como: concha, cabuya, piedra, etc. Y una cromática propia precolombina

El montaje de las piezas reproducirá la estética de un museo arqueológico, con el fin de crear una atmósfera que facilite una mejor inserción del espectador dentro del contexto de la obra, reforzando así el contraste de los códigos sémiicos ancestrales y contemporáneos utilizados en las máscaras.

Máscara, cerámica, materiales ancestrales, precolombino, apropiación artística, arqueología.

2. INTERÉS DE LA PROPUESTA

La máscara, clara representación de identidad, es la presencia que muestra lo esencial valiéndose de códigos que nos alejan de lo convencional a través un lenguaje de carácter ritual, ocultando el rostro profano cotidiano representado por una ausencia mimetizada en la costumbre y el condicionamiento social. El interés fundamental de esta propuesta consiste precisamente, en contribuir con un nuevo aporte icónico (industrial, digital, virtual) en la construcción del rostro de nuestra identidad contemporánea.

Sabemos que el arte es expresión autorreflexiva que nos permite repensar nuestras actitudes y acciones de conducta así como asimilar y asumir la permanente re significación de nuestros referentes de valor material y moral en una sociedad definida y organizada desde el consumo transnacional y la interconectividad digital. Los patrones formales antiguos, modernos y postmodernos están reconfigurándose en una dinámica de voracidad comercial

que enajena las memorias patrimoniales colectivas, pervirtiendo sus contenidos en mero utilitarismo publicitario o de entretenimiento frívolo.

En el Ecuador, existen diversos proyectos artísticos que han utilizado el formato de la máscara como mecanismo de expresión, sin embargo, pocos han incorporado un verdadero estudio de los materiales a sus propuestas, mucho menos, se han preocupado por vincular el arte contemporáneo con las técnicas y la cosmovisión ancestral. Es importante no solamente recrear y rescatar aquellos métodos antiguos de trabajo, sino también, profundizar en sus cualidades plásticas y expresivas y la posibilidad de incorporarlas dentro de los procesos y discursos del arte actual, además de la creación de un documento investigativo que dé cuenta en forma tangible de las técnicas utilizadas por nuestros ancestros, partiendo de la necesidad preexistente de valoración y reivindicación de nuestra identidad artística.

3. OBJETIVO GENERAL:

Crear una obra artística contemporánea partiendo de la investigación de materiales y técnicas ancestrales.

3.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

3.1.1 Poner en valor los recursos estilísticos ancestrales como instrumentos de expresión vigentes en la actualidad, con plena capacidad de adaptación simbólica frente a los nuevos paradigmas contemporáneos.

3.1.2 Visibilizar un proceso de enajenación y consumo frente a nuestros fundamentos estéticos de identidad.

3.1.3 Profundizar en el concepto andino de la máscara como un recurso expresivo para explorar las facetas de nuestra identidad contemporánea.

3.1.4 Crear un documento investigativo audiovisual acerca de materiales y cosmovisión ancestral partiendo de los procesos de construcción de una obra artística contemporánea.

4. DESARROLLO DE LA PROPUESTA:

“(…) analizar el tipo de relación que una sociedad, o una época, entabla con los objetos arroja a la luz sobre relaciones estructurales, sobre tendencias de sensibilidad, sobre su entramado fundamental.” (...) “el museo no es solamente el espacio de conservación exhibición de objetos sino que es un espejo donde se mira la sociedad.” (Ocampo, 2011, p.102).

En el Ecuador precolombino existieron varias culturas pioneras en técnicas cerámicas, ejemplo de esto la cultura Valdivia, la Tolita, sin embargo, con el tiempo, muchos de estos conocimientos se han perdido, o simplemente gracias a procesos culturales e industriales han sido relegados y despojados de toda su trascendencia.

Producir una propuesta dentro de la línea de Técnicas y Materiales Ancestrales, implica redescubrir materiales y procesos que casi se han perdido en el tiempo. Dichos procesos involucran la correcta selección y preparación de la materia prima, tecnologías de cocción basadas en la época antigua y métodos diversos de acabados que comprenden la utilización de pigmentos de origen mineral o vegetal, además de herramientas para conseguir texturas a manera de sellos, o procedimientos más complejos como la pintura negativa.

Cada elemento icónico ancestral está cargado de connotaciones simbólicas mágico – religiosas que conciben al ser humano como elemento fusionado con el entorno. Por el contrario, los elementos formales modernos de factura industrial dan prioridad a su funcionalidad específica al servicio de su uso eficiente. “Ya no es el sujeto el que representa al mundo, es el objeto el que refracta al sujeto.” (Baudrillard, 1993)

La posibilidad de sincretizar la iconografía antigua con la iconografía contemporánea, está presente en trabajos artísticos como los del colombiano Nadin Ospina (figura 1.), que transforma personajes icónicos como Mickey Mouse o Los Simpson en esculturas cerámicas precolombinas, o la española radicada en México, Marta Palau (figura 2.) que se vale del barro y de elementos iconográficos de pintura rupestre para construir su discurso acerca de la violencia contra emigrantes y desplazados. Los dos se basan en la apropiación de elementos y técnicas ancestrales para establecer críticas sociales y culturales ligadas a la problemática actual.

La máscara es un elemento polisémico que posee muchas cualidades simbólicas. En las culturas andinas la máscara construye una personalidad ritualizada dentro de un contexto místico-mágico festivo que demarca procesos de conducta social adaptada a los ciclos estacionales. No tiene la función de ocultamiento de las máscaras europeas. No funciona como disfraz carnavalesco decorativo de carácter encubridor. Más bien, construye personajes simbólicos que activan los poderes cósmicos para interactuar con ellos en una relación de lealtad y obediencia, poseyendo además una capacidad de mediación y transformación, cubriendo el rostro y mostrándolo, dándole atributos reveladores que permite construir identidades dentro de un orden social. (Cánepa Koch, 1993)

Basándonos en los conceptos citados anteriormente, es posible sincretizar las iconografías antiguas con la iconografía contemporánea creando híbridos que revelen a

través de rostros-máscara, personalidades y actitudes con respecto a nuestra idiosincrasia y conducta: el machismo, la violencia, la alienación y el poder de nuestra época evidenciados en el espejo de una arqueología contemporánea. Dicha propuesta deberá además estar reforzada por una ambientación que facilite la aproximación al contexto de la obra, por lo que es indispensable que su montaje guarde pertinencia con la estética y concepto utilizado en las piezas escultóricas (máscaras).

El montaje, será alusivo a la estética de un museo arqueológico, poniendo los objetos de nuestro cotidiano representados en el barro (teclados, memorias flash, símbolos industriales, logotipos, etc.) al mismo nivel de aquellos objetos y simbología del pasado que han desaparecido, que son obsoletos desde el punto de vista práctico, evidenciando así nuestra propia obsolescencia cultural y poniendo en duda la ilusión logo centrista de ser personajes históricos más avanzados. “La sustitución de una tecnología por otra más avanzada convierte en artísticos a aquellos objetos que no poseen valor especial más que ser cosas en vías de desaparición.” (Ocampo, 2011, p.105).

5. VIABILIDAD

Tratándose de un proyecto investigativo que indaga temas que involucran intereses no solamente artísticos sino también culturales, antropológicos, y arqueológicos, cuento con la colaboración del Dr. José Echeverría Almeida, Arqueólogo e investigador de larga trayectoria, quien se ha interesado por el proyecto y ha aceptado participar en el proceso de compilación de textos e información. (En un futuro se hará una carta de compromiso).

De igual manera, he concretado la colaboración de un restaurador de obras de arte, arqueología y bienes muebles, que además tiene conocimientos sobre elaboración de hornos ancestrales para cerámica. (En un futuro se hará una carta de compromiso).

Dispongo de un espacio para la construcción de un horno de estructura abierta y para los procesos de preparación de la cerámica.

Dispongo de una cámara digital para documentar el proceso material de la obra.

Cuento con el auspicio del Centro Cultural Benjamín Carrión con la infraestructura para la exposición, el mismo que, a cubrirá los costos del catálogo, difusión en prensa y redes sociales, además de facilitarme algunos elementos y equipos para la exposición de la obra y video.

6. METODOLOGÍA

Tratándose de un proyecto que se sustenta en la experimentación con materiales y técnicas ancestrales y que, por lo tanto conjuga un proceso de investigación vinculado a la arqueología y al ejercicio de procesos artesanales basados en las necesidades de la materia, es preciso establecer una primera fase de investigación teórica que esté respaldada por un proceso práctico paralelo.

La segunda fase plantea: la realización de la obra, montaje y exposición. En esta fase se procederá a la terminación de la obra material, la misma que estará constituida por 15 a 20 máscaras con tamaños que no excedan los 40x40 cm, ni sean inferiores a los 10x10cm., además de la realización de una ambientación inserta dentro de los parámetros estéticos de un museo arqueológico con el fin de aportar a la lectura de la obra. Además se creará un archivo en video documentando el proceso de trabajo, el mismo que además será donado tanto al centro cultural como a los colaboradores para fines investigativos. Este material audiovisual será ubicado y expuesto en redes sociales y se elaborará un pequeño catálogo de la obra con un texto que dé cuenta de la investigación y los métodos de trabajo.

6.1 Primera fase:

- 6.1.1 Organización del equipo de trabajo
- 6.1.2 Búsqueda de información en archivos, bases de datos y centros de investigación
- 6.1.3 Obtención y preparación de materia prima (arcilla) y creación de piezas de prueba.
- 6.1.4 Construcción de un horno de quemado externo y proceso de prueba de horneado.
- 6.1.5 Elaboración de bocetos y diseños previos de las máscaras con sus elementos icónicos.

6.2 Segunda fase:

- 6.2.1 Elaboración de las máscaras con arcilla, quema, coloración y adición de elementos semióticos adicionales.
- 6.2.2 Montaje de la obra
- 6.2.3 Edición del material en video
- 6.2.4 Creación del guión museográfico y ambientación
- 6.2.5 Elaboración del catálogo
- 6.2.6 Exposición

7. CRONOGRAMA:

MESES	1	2	3	4	5	6
Levantamiento de información	X	X				
Selección de material y preparación de materias primas (cerámica)	X					
Elaboración de pigmentos	X					
Documentación en video	X	X	X	X	X	
Creación de hornos de estructura abierta		X				
Creación de piezas y prueba de horneado		X				
Elaboración de las máscaras.			X	X	X	
Horneado					X	
Acabados de las máscaras					X	
Elaboración de la ambientación y montaje					X	X
Exposición						X
Edición video					X	X
Elaboración e impresión de catálogo (publicación)					X	X
Difusión en la prensa y en redes sociales					X	X

8. PRESUPUESTO

8.1 Bibliografía

Cantidad	libro	autor	Precio unitario	Total
1	Cultura y Simulacro	Jean Baudrillard		25,00
1	Glosario Arqueológico y Temas Afines, Tomos I y II	Dr. José Echeverría Almeida		25,00

8.2 Materiales para elaborar el horno

Cantidad	material		Precio unitario	Total
4 fundas	carbón		3,00	12,00
5 atados	leña		3,00	15,00

8.3 Materiales de arte

Cantidad	material	marca	Precio unitario	total
20 metros	cabuya		0,80	16,00
15	pinceles		3,50	52,50
1 libra	achiote		10,00	10,00
5	esteques		3,90	19,50
2 galones	resina acrílica		10,00	20,00
85 libras	arcilla		2,00	170,00

8.4. Montaje

4	Podios de madera		70,00	280,00
13	Estructuras de vidrio de 5mm de grosor,		40,00	520,00
15	Bases de varilla de 1/4		8,00	120,00
20	Rótulos interpretativos		4,00	80,00

	elaborados en mica			
--	--------------------	--	--	--

8.6 Honorarios y logística:

Honorarios Arqueólogo				1.000,00
Honorarios restaurador				1.000,00
Honorarios Fernando Arteaga				5.000,00
movilización				200,00
imprevistos				355,00

SUBTOTAL: 8.930,00

I.V.A. 12% 1.071,60

TOTAL 10.001,60

Bibliografía

Barragán M, J.L. (2006). *Mascara Ecuador*. Quito: Ediecuatorial

Baudrillard, J. (1993). *La simulación en el arte*. Conferencia dictada en el Centro Documental de la Sala Mendoza en Caracas, Venezuela. Recuperado el 24 de diciembre de 2014 de:
<http://www.ugr.es/~filosofia/terapia/MATERIALES/1%20La%20simulaci%F3n%20en%20el%20arte%20BAUDRILLARD.pdf>

Cánepa Koch, G. (1993), *Máscara, transformación e identidad en Los Andes, la fiesta de La Virgen del Carmen*, Biblioteca Digital Andina. Recuperado el 29 de diciembre de 2014 de: <http://www.comunidadandina.org/bda/docs/PE-CA-0005.pdf>

Cordero López, J.L. (2009, 01,13). *La máscara y el otro mundo*. (Mensaje en un blog).Recuperado el 26 de diciembre del 2014 de:
<http://www.joseluiscordero.com/pivot/entry.php?id=28>

Echeverría Almeida, J. (2011). *Glosario de arqueología y temas afines*. (2 Tomos). Quito: INPC

Loy, A. (s.f.). La máscara. *Entre lo oculto y lo visible*. Bitácora. Recuperado el 28 de diciembre de 2014 de: http://www.bitacora.com.uy/noticia_4292_1.html

Nancy, J. L. (2006). *La mirada del retrato*, Buenos Aires, Amorrortu

Ocampo Siquier, E. (2011) Convirtiéndose en arte. Del museo etnológico al museo artístico. *El fetiche en el museo, aproximación al arte primitivo*, (pp.99-107). Alianza Editorial S.A., Madrid.

Ocampo Siquier, E. (2011). En inadecuada compañía. *El fetiche en el museo, aproximación al arte primitivo*, (pp.57-75). Alianza Editorial, S.A.Madrid.

Ontaneda Luciano, S. (2007). *Ecuador, hitos de su pasado precolombino*. Documento Presentado en el Banco Central del Ecuador, Exposición arqueológica Ecuador, Hitos de su pasado precolombino. Quito, Ecuador.

Ontaneda Luciano, S. (2010). *Historia de los pueblos precolombinos de la sierra norte del*

Ecuador. Quito: Banco Central del Ecuador

Ospina, N. (2010). *Textos*. Nadin Ospina. Recuperado el 24 de diciembre de 2014 de:
<http://www.nadinospina.com/textos.html>

Pino, J. M. (octubre, 2006). *Los 10.000 años del antiguo Ecuador*. Documento presentado en el Museo de Arte Contemporáneo, Exposición “Los 10.000 años del antiguo Ecuador, Guayaquil, Ecuador.

Qinatoa, E. *Culturas ancestrales ecuatorianas*. (versión electrónica). Quito: Universidad Tecnológica Equinoccial. Recuperado el 22 de octubre de 2014 de:
<http://app.ute.edu.ec/content/3298-369-9-1-18-10/HISTORIA%20ABORIGEN%20Y%20FOLKLORE%20ECUATORIANO.pdf>

Rojo Betancur, F. A. (2009) *Resignificaciones del pensamiento mágico ancestral y del arte rupestre mesoamericano. La obra de arte como fetiche contemporáneo*. En Rupestreweb. <http://www.rupestreweb.info/artefetiche.html>

Rueda, E. F. (s.f.) *Noción de cultura en Lévi-Strauss. Opción ontológica*. (mensaje en un blog). Recuperado el 28 de diciembre de 2014 de:<http://efrueda.com/nocion-decultura-en-levi-strauss-opcion-ontologica#sthash.v5GuaZPv.dpuf>

Shaffer, F. W. (1985). *Motivos indígenas del antiguo Ecuador*. Quito: Abya-Yala

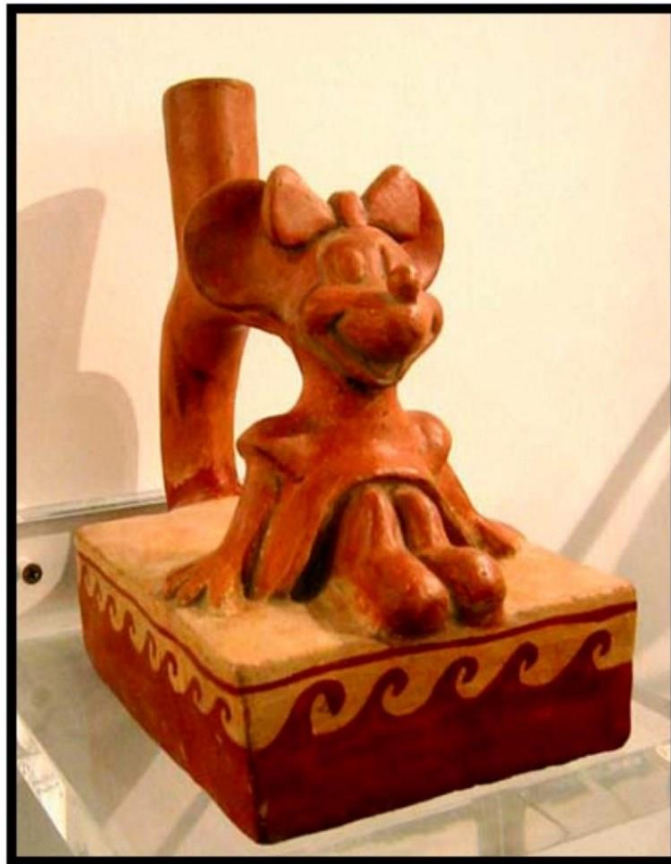
Sóndereguer, C. (2003) *Manual de iconografía precolombina y su análisis morfológico*. Argentina: Libronauta. Recuperado el 23 de diciembre de 2014 de:
http://api.ning.com/files/kDjf1ak5pfAKlGEtJGB5tHRxt0-RDU-%20hMuYUY1ufy53swlxZn0mgk5lPA3lhvnQrDz1ehNJndsFqPD14Sb-*7x5w3JCGY3D3/%20REHAManualdeiconografiaprecolombinaysuanalisismorfologico.pdf

Tarela, Mariel. (septiembre, 2013). *Consideraciones sobre la función en el arte cerámico argentino contemporáneo*. En F. A. Taulbur (Presidencia), Novenas Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina IHAAA. Recuperado el 28 de diciembre de 2014 de:
http://www.fba.unlp.edu.ar/9jornada2013/mesa1/ponencia_tarela.pdf

Van den Steen, M.J. (2013,28, 03). *Horno de cerámica qóm video 1*, (Archivo de Video). Recuperado el 28 de diciembre de 2014 de:
<https://www.youtube.com/watch?v=HXKIyYy6YkE>

ANEXOS:

REFERENTES ARTÍSTICOS



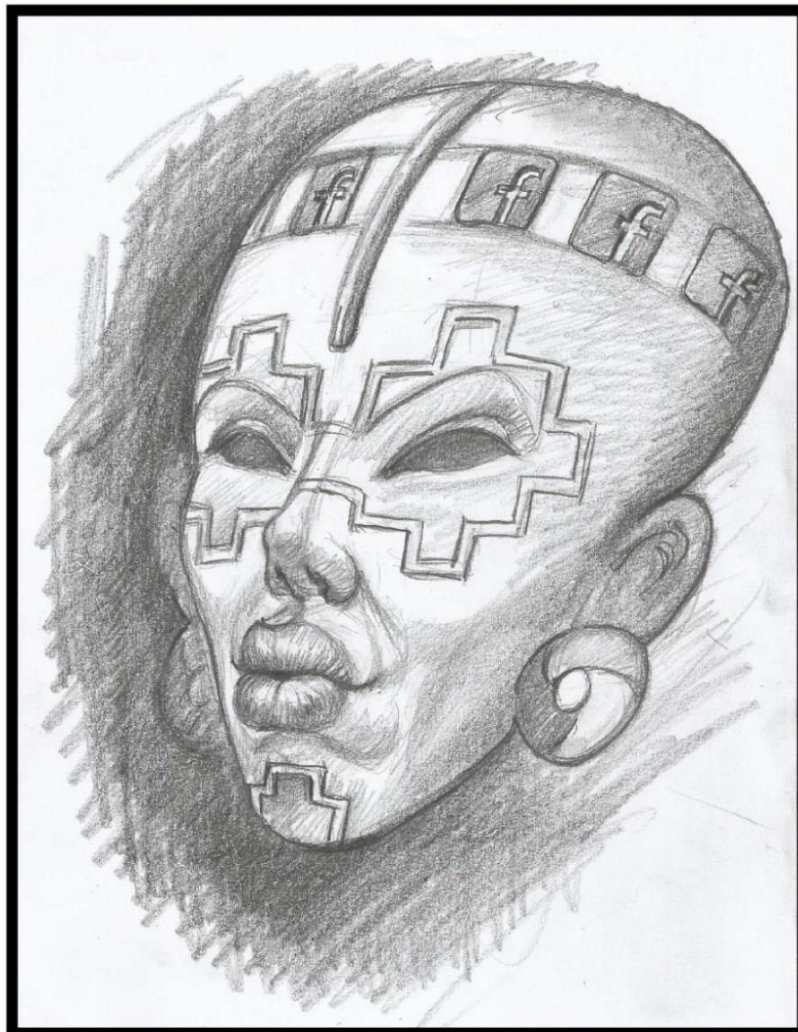
(Figura 1.) Nadín Ospina, Vasua con Chamán, 2000.



(Figura 2.) Marta Palau, instalación Nómadas II, 1999

BOCETOS PRELIMINARES DE LA PROPUESTA:

BOCETOS PRELIMINARES DE MASCARAS



(Figura 3.)

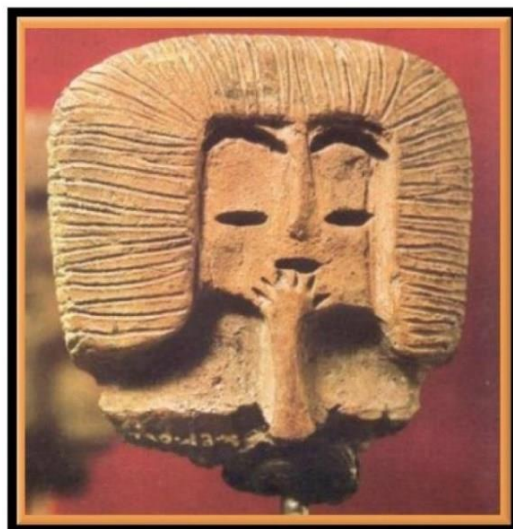


(Figura 4.) Resipiente antropomorfo La Chorrera 1200-500 AC.

BOCETOS PRELIMINARES DE MASCARAS



(Figura 5.)

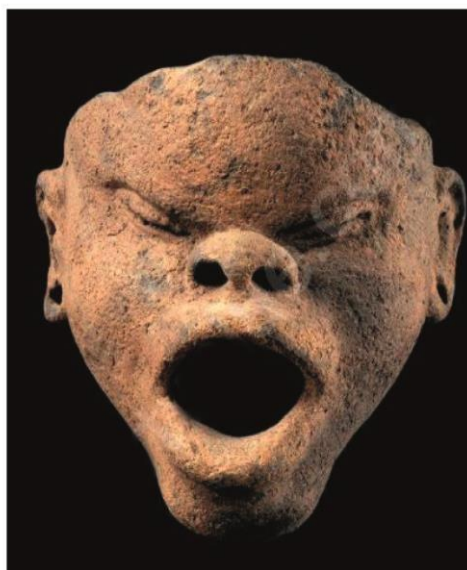


(Figura 6.) Venus de Valdivia 3500-1800a.c.

BOCETOS PRELIMINARES DE MASCARAS



(Figura 7.)

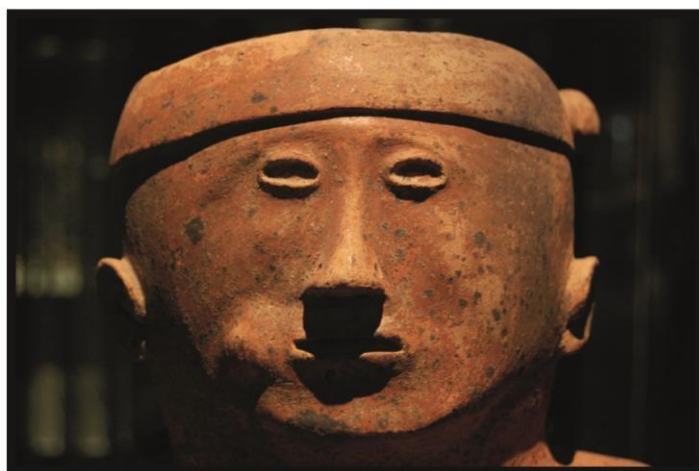


(Figura 8.) Máscara Tumaco-La Tolita 500 a.c.

BOCETOS PRELIMINARES DE MASCARAS

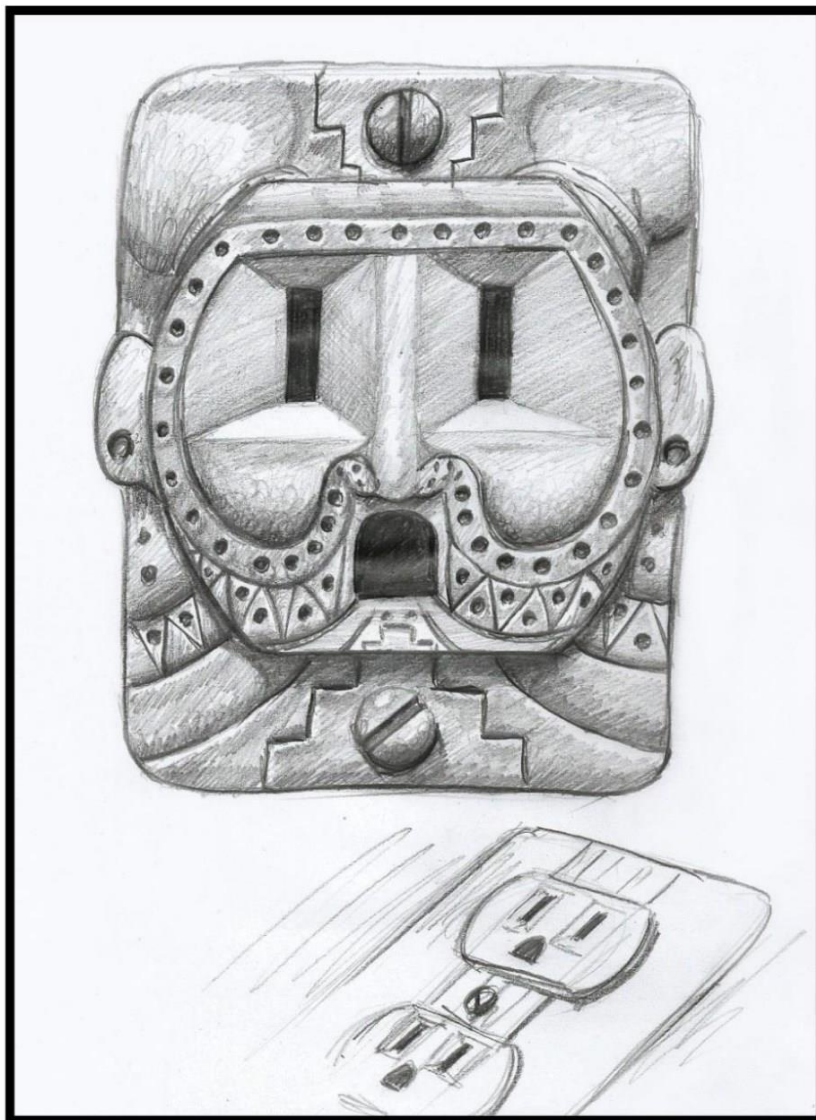


(Figura 9.)

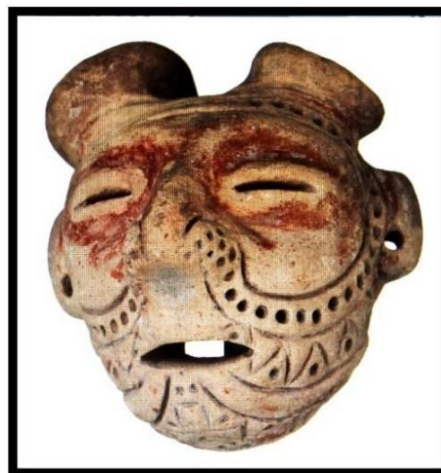


(Figura 10.) Coquero-Cultura Panzaleo 500ac.-1500

BOCETOS PRELIMINARES DE MASCARAS

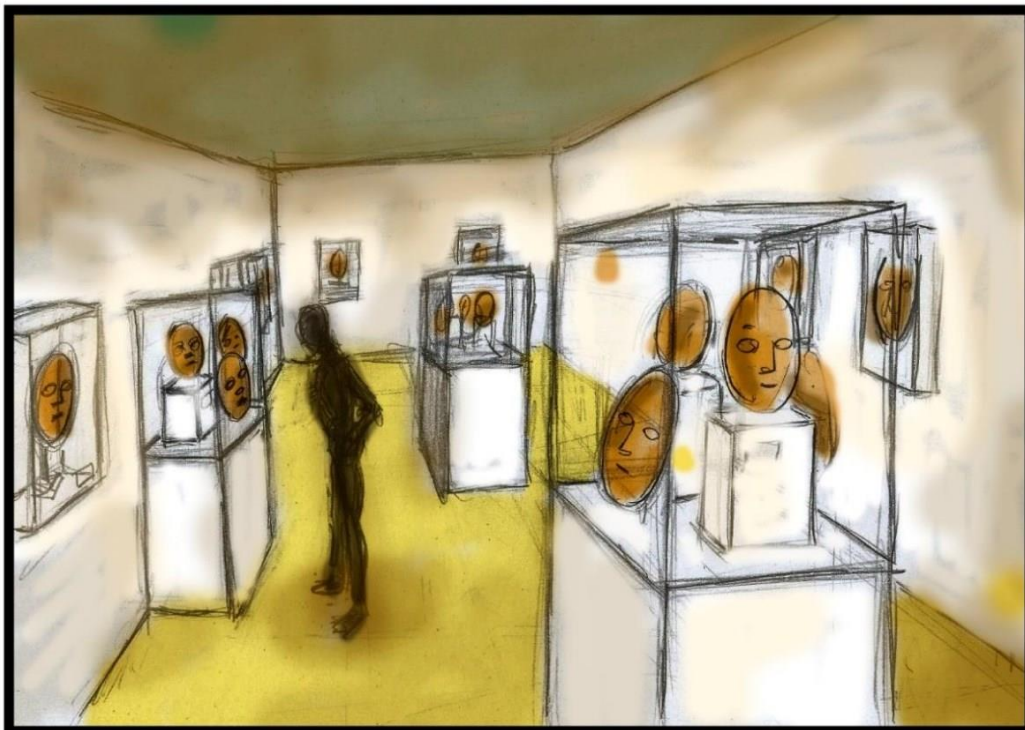


(Figura 11.)

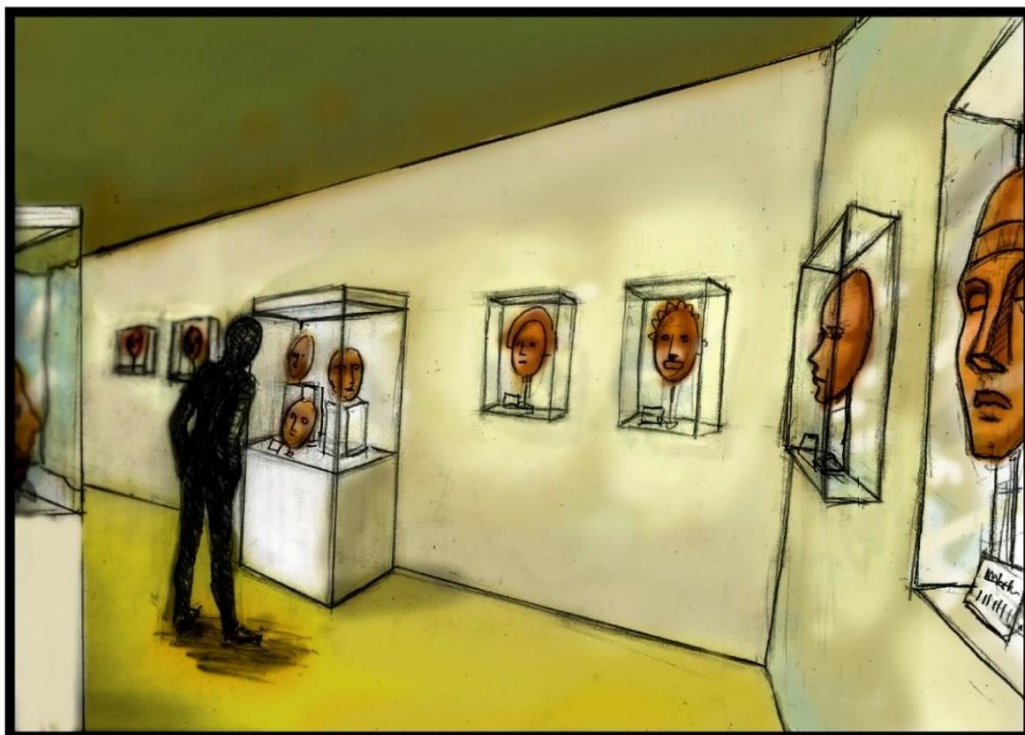


(Figura 12.) Cabeza antropomorfa, La Tolita 500Ac.-500

ESQUEMA PRELIMINAR DE MONTAJE



(Figura 13.) Esquema museográfico - Vista 1



(Figura 14.) Esquema museográfico - Vista 2

TRABAJOS ANTERIORES EN CERÁMICA

Fernando Arteaga Dumas

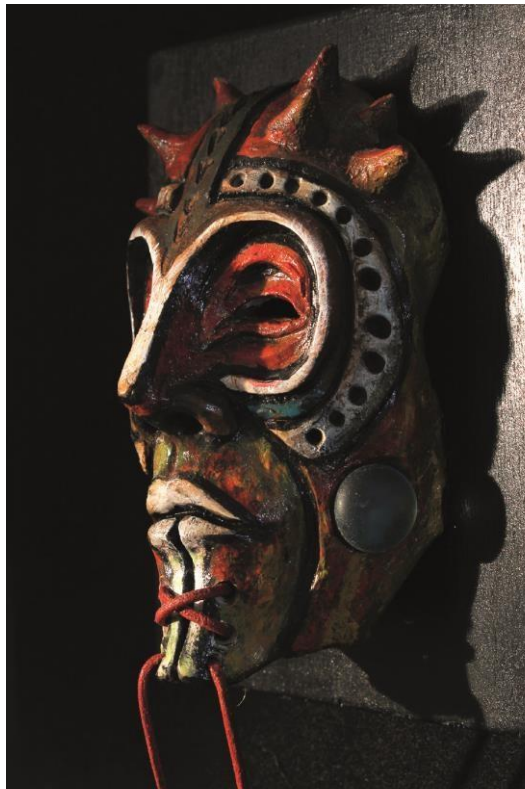
Mi obra se basa en la creación de objetos e imágenes que no necesariamente se inscriben dentro de una técnica determinada, sino que más bien, tratan de establecer relaciones asociativas y simbólicas con un contexto o idea establecida, aprovechando las cualidades expresivas o alegóricas propias de los elementos o materiales utilizados.

Me interesa profundizar en el mundo de lo privado y su reciprocidad con lo público como una fuerza subjetiva dentro del contexto de lo cotidiano. Es así que conciernen dentro de mi trabajo las jerarquías que otorgamos a los objetos que nos rodean descifrando en esta relación políticas acerca del cuerpo, la pertenencia y el individuo.

Trabajos anteriores en cerámica relacionados con máscaras

Máscaras cerámicas

Este trabajo es parte de una colección realizada entre 2004 y 2013, es un trabajo de carácter experimental y decorativo que mezcla lo artístico con lo artesanal, además está basado en una apropiación lúdica de estéticas africanas, precolombinas, asiáticas y nórdicas, combinando la arcilla con materiales diversos. Estas piezas forman parte de una colección personal sin pretensiones de tipo conceptual. (fig.15, 16, 17,18)



(Figura 15.)

TRABAJOS ANTERIORES EN CERÁMICA



(Figura 16.)



(Figura 17.)



(Figura 18.), Tzantza, 2013 máscara en cerámica, cañamo y cabuya



(Figura 19.) arcilla,cabuya ,cuerda.

